

承载文化记忆的诗意应答

——论“俄罗斯教士”之于“宗教大法官”的意义

A Poetic Answer Bearing Cultural Memory: The Implication of “The Russian Monk” for “The Grand Inquisitor”

张磊 (Zhang Lei)

内容摘要: 陀思妥耶夫斯基长篇小说《卡拉马佐夫兄弟》中的“俄罗斯教士”一卷针对“宗教大法官”提出的质询作出了艺术性的应答,这对于理解作家创作理想和文化观念、纠正以往研究中对“宗教大法官”的误读有重要意义。

“俄罗斯教士”以圣像画式的包孕性画面述说了佐西马长老的尘世体验,运用多重时空组合艺术成功地再现了生活的完整性,并以此涵容理性至上的局限。艺术地延传俄罗斯民族的文化记忆则是“俄罗斯教士”成功应答“宗教大法官”之间的关键。

关键词: 陀思妥耶夫斯基; 时间; 空间; 圣像画; 文化记忆

作者简介: 张磊,安徽师范大学文学院教师,南京师范大学文学院比较文学与世界文学专业博士生,主要从事俄罗斯文学研究。本文系南京师范大学2015年优博培育计划的阶段性成果。

Title: A Poetic Answer Bearing Cultural Memory: The Implication of “The Russian Monk” for “The Grand Inquisitor”

Abstract: The chapter “The Russian Monk” in Dostoevsky’s novel *The Brothers Karamazov* is a poetic answer to the question raised in the chapter “The Grand Inquisitor.” The answer carries great significance in understanding Dostoevsky’s writing ideals and cultural concepts as well as in correcting the misinterpretation of “The Grand Inquisitor.” “The Russian Monk” presents Zosima’s mundane experiences in implied Icon and reproduces the completeness of life by multiple temporal and spatial arts of combination to offset the limitations of reason as the ultimate goal. The key to the successful poetic answer of “The Russian Monk” to “The Grand Inquisitor” lies in the artistic heritage and extension of the cultural memory of Russia as a nation.

Key words: Dostoevsky; time; space; icon; cultural memory

Author: Zhang Lei is a teacher of the School of Chinese Language and Literature, Anhui Normal University (Wuhu 241000, China) and a Ph. D. candidate of the School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University (Nanjing 210097, China), majored in comparative literature and world literature and specialized the research of Russian literature. Email: nj2013nj@126.com

自陀思妥耶夫斯基最后一部长篇小说《卡拉马佐夫兄弟》（*The Brothers Karamazov*, 1876-1880）问世以来，众多研究者都炫目于“宗教大法官”一节所绽放的思想光华，研究热情长盛不衰。然而大部分已有研究或无视它属于小说整体篇章之一的事实，将其孤立出文本整体语境加以研究，未能关注到与“宗教大法官”形成对位结构的“俄罗斯教士”；或延续“大法官”一节是陀思妥耶夫斯基支持无神论观点的思维定势，轻忽了应对“宗教大法官”质询的“俄罗斯教士”所延传的文化记忆之价值意义，这些倾向在不同程度上导致了理解的偏差。事实上，作家于1879年的8月7日致编辑尼·阿·柳比莫夫的信中就直接点明过“俄罗斯教士”这一卷在小说中的意义——“我把这第6卷〔指‘俄罗斯教士’〕看作整部长篇的高潮”（陀思妥耶夫斯基，《费·陀思妥耶夫斯基全集》22: 1116）。发出这封信之后的8月24日，陀思妥耶夫斯基在致康·彼·波别多诺斯采夫的信中又说：“我已打算让第6卷《俄罗斯教士》来回答整个这反面的一方。（……）我在担心，乃是因为这答复并不是直接的，不是逐条对以前（在宗教大法官中和在它之前的一些部分里）所表述的论点做直接答复。在这里提出的是一种与前面所表述的世界观根本对立的東西，但同时又不是进行逐条回答，而是通过艺术画面”（陀思妥耶夫斯基，《费·陀思妥耶夫斯基全集》22: 1131-32）。从这些时间前后衔接的书信中，就可以见出作家自己对“俄罗斯教士”这一卷极为看重，将此卷与“宗教大法官”同视为整部小说的高潮，并且意图以艺术画面对“宗教大法官”所表述的内容作出回应。

在“宗教大法官”一节里，陀思妥耶夫斯基把自己对社会历史进程的观察思考，化为一篇具有高度隐喻性的故事，借大法官之口以西方理性思辨的思维模式向俄罗斯社会发出诘问。故事中的耶稣，如果作出针对这些问题的直接回答就会陷入同一思辨模式，于是他以俄罗斯式的宗教启示性应答回应后者，即在沉默中亲吻了后者苍白的嘴唇。但这沉默中的吻，虽然具备启示性，却不足以成为对大法官之问的明确回应，因此陀思妥耶夫斯基借“俄罗斯教士”一卷，将启示性的应答进一步艺术化具体化，通过再现民族文化记忆、申发传统文化精神、藉由文化记忆的深厚底蕴来回应“大法官”，实施了强劲有力的文化拨正。那么“俄罗斯教士”一卷究竟是以怎样的艺术画面来作出艺术回应？这些画面是通过什么艺术手段勾画的？不逐条回答而以间接的方式来应答的原因和根基是什么？疏通这些问题，无疑既有助于我们深

刻理解“教士”一卷的隽永艺术、体会此卷回应“宗教大法官”的深长意蕴，同时也有益于我们领会积淀着丰富文学经验的巅峰性小说《卡拉马佐夫兄弟》是如何以艺术唤醒并延传久远的文化记忆、成为历久弥新的文化思考之载体。

一、艺术应答的呈现——一幅巨大的文学圣像画

翻开小说，“宗教大法官”与“俄罗斯教士”在小说《卡拉马佐夫兄弟》所占篇幅并不对等。前者是小说第二部第二卷的第五节，后者是小说第二部的第三卷，以整整一卷来回答一节中提出的问题，足以见出作家对“宗教大法官”所提问题的重视。陀思妥耶夫斯基在1879年6月11日致编辑尼·阿·柳比莫夫的信中就谈到：“下一卷将描写长老之死以及他在弥留之际与友人们的谈话。这不是说教，而好像是讲故事，讲述自己一生的故事。（……）我要使人们认识到纯洁的、理想的基督徒不是抽象的，而是生动的现实的、可能做到的、呈现在眼前的，（……）整部小说正是为这个主题而写的”（陀思妥耶夫斯基，《费·陀思妥耶夫斯基全集》22: 1107）。这就显示出“俄罗斯教士”一卷是作家寄寓创作理想的关键章节。

在次序安排上，“俄罗斯教士”的主体部分“佐西马长老的谈话和训言”位于“宗教大法官”之后，长老训言与兄弟之间所讲述的大法官故事发生于同一天，即聚会后的第二天。当天下午阿辽沙与伊万相遇，当他听完后者讲述的宗教大法官故事后，便怀着害怕的心情迅速奔回修道院，寻找伊万称之为“塞拉芬神父”的佐西马长老，感觉只有这位长老能让自己免受哥哥的影响。陀思妥耶夫斯基在此处用方济各教派的塞拉芬神父代指佐西马，即是暗指塞拉芬神父所代表的方济各教派对待生命的态度——强调人与人之间的兄弟之谊和生活中安贫喜乐。这与佐西马长老在训言中强调主仆之间可以成为兄弟，“生活是极大的喜悦，而不是含泪的驯顺”（373）¹倾向一致。作家借助主人公阿辽沙的内在恐惧暗示出佐西马长老的独特性，并点明神父与长老近乎相同的生活态度。阿辽沙听完后，即刻奔回修道院寻找作为精神依靠的长老，也预示着长老将会解除阿辽沙的恐惧，并导出针对“宗教大法官”之间长老将要作出的全面应答。

“俄罗斯教士”中，应对大法官之间的长老应答几乎勾勒出一幅巨大的文学圣像画，画中的佐西马向围绕身边的四位神父、一个见习修士以及弟子阿辽沙讲述着自己一生中的若干故事。此卷的第一节介绍听众的身份，第二节和第三节是主体部分。在第二节佐西马长老的回忆性自传中，讲述了四个故事：哥哥的故事；圣经与佐西马长老的一生；青少年时期的回忆与决斗；神秘的访客。第三节主要记叙长老的谈话和训言，分别论述了1. 关于俄罗斯教士及其可能的意义，强调教士应与人民一起保卫信仰；2. 论主与仆以及主

1 本文有关《卡拉马佐夫兄弟》的引文均来自陀思妥耶夫斯基：《卡拉马佐夫兄弟》（北京：人民文学出版社，2006年）。以下引用只标注出处页码，不再一一说明。

仆间精神上能否成为兄弟，强调兄弟之谊，并以自己与勤务兵阿法纳西重逢的故事为例；3. 论祈祷、爱和另一世界相连的问题，告诫人们要温和的爱，爱万物尤其要爱孩子；4. 能不能做同类们的裁判？论信仰到底；5. 论地狱与地狱的火——神秘的议论，指出“地狱是由于不能再爱而受到的痛苦”（361）。因此除去第一节的介绍，这一卷的主体共有九节，其中四个故事与佐西马的经历密切相关，五个小节主要是佐西马关于应如何对待信仰和对待他人的启示性语录。以上这些分别从精神生活的各个方面应对宗教大法官提出的质询。

宗教大法官的全部问题可以归结为：如果有上帝，为什么还会有恶的存在？大法官以恶的存在来反证上帝并不存在，并以此作为“人神”的理由，意欲打着给予人们幸福的旗号来对他人进行奴役。但是，由佐西马为主体所构成的圣像画却没有直接回答伊万借大法官之口提出的面包和自由的问题，也没有触及“人神”问题，而是注目于通过回忆和议论来呈现完整复杂的生活本身，再现精神生活的整体性。作家藉由此卷不回答为什么有了上帝还会有恶，而是将回答的重心落在如何对待恶并拯救恶的问题上，应答聚焦的中心是“爱”，回答的内容是“什么是爱以及怎样去爱”。

这样看来，提出的问题与应答的焦点就存在着错位现象，但是如果我们细读文本，就会发现这种错位并非作家的疏漏。宗教大法官提出的是典型的二元对立式问题，这些问题植根于以纯理性观照现实的思维地基。但在俄罗斯文化的信仰体系中，这个思维地基根本就是一个错误的前提和出发点。在小说中，偏执于理性的宗教大法官和伊万，对完整丰富的生活意蕴视之不见，陷于人神的泥沼和思想的深渊，既不能接纳整体生活，也无法体会生命的自由、喜乐与欣悦。不过，他们所发出的欧洲式提问，其实质还是在追问生命存在的意义。“教士”一卷看似错位的回答一方面是在力图避免落入这一非此即彼的欧洲式理性思辨模式，一方面则着重于从俄罗斯传统文化精神对生命的理解来回答生命存在的意义，回归到生命的完整意义层面做出“发言”式叙事。这种发言式叙事带有宗教启示性，具有俄罗斯艺术叙事的典型特征。

“教士”一卷就是以这种有别于提问方的思维模式来克服对方理性至上的片面和自负，从思维地基上改变认识的偏差，纠正理性割裂完整生活的谬误。因此这一艺术应答从表面来看是所答非所问，实际上却是以佐西马长老为主体构成俄罗斯式的文学圣像画，以带有启示性的发言式叙事来回应欧洲理性思辨模式所导致的困惑。

“俄罗斯教士”中，以长老为主体的这一发言式叙事讲述了诸多故事，也因此包孕了多重时空，呈现了生命历程中多重可能性的交织缠绕，完整再现了个体从现实体系步入信仰体系后的精神重生和情感体验。这其中既有长老对自我的返观和对他人的旁观，也有面向过去的回忆和遥想未来的期待，还有基于当下心灵体悟中的意义添加和重构，呈现着长老精神皈依的天路历程，训言也因此显得意蕴深沉。生命精神的多样化和综合性在这些训言所营

造的多维度时空中，得到了最全面、最完整的阐述和申发。作为艺术画卷的构成性因素，多重时空组合方式在作家创作中的意义不可忽视，值得我们慎思细察。

二、艺术画面的时空组合——追忆和并置

在创作《卡拉马佐夫兄弟》之前，陀思妥耶夫斯基曾经长时间酝酿写作小说《大罪人传》，最终他放弃了这部传记体小说的创作意向。不过，这一未竟之作的艺术构思却草蛇灰线般地埋藏在《卡拉马佐夫兄弟》中。在“俄罗斯教士”中陀思妥耶夫斯基就采用传记体裁叙说佐西马的一生，但对传统传记中惯用的时间叙事，作家却进行了个性化的处理：他打破传统传记所蕴含的线性时间框架，把时间的多重形态并置于同一画面，摒弃一维的时间叙事，采用多重聚焦和反透视视角（张磊 45-54），以个体化经历呈现多重艺术影像，折射出历史哲学意蕴，这些在文本中是经由佐西马的回忆空间来营造。

正如英国剑桥大学研究者丹尼·欧宁·汤普逊指出回忆在《卡拉马佐夫兄弟》中“不仅是一个主题或表现对象，更是艺术构图的原则”（Thompson 2）。

《卡拉马佐夫兄弟》中每个人的心灵世界都遍布着回忆，隐秘地制动着艺术的构图，并且回忆之于现在的关系，恰如英国思想家柯林武德所言：“记忆本身仅仅是关于过去经验本身的现在的思想”（柯林武德 117）。小说文本中的种种回忆无不表现出人物处于当下时间的状态和倾向：如德米特里在对卡捷琳娜的回忆中，直接陈述出二人的恩怨过往以及自己对后者的内疚等。在通篇以回忆笔调来呈现和叙述的“俄罗斯教士”一卷中，回忆的重要性更是不言而喻。正是在长老篇幅极长的自叙回忆中，生活的综合性以多重时空维度统一于被呈现的画卷，时间的三种形态过去、现在、未来分身并置，平行呈现在讲述者的记忆空间。同时自叙中涉及的每一个体的精神层次都在时间中有所变化发展，这就建构出个体精神境界的空间景深。因此时间和空间是通过怎样的艺术组合和叠加来构成叙事，实际上是陀思妥耶夫斯基风格奥秘之所在。

多重时间形态并置于同一叙事空间，是陀思妥耶夫斯基小说挣脱传统时间叙事迈向空间叙事的艺术手法之一，这在“俄罗斯教士”的艺术表现中具化为两种方式：一是纵向性的时间三重形态并置于同一画面，一是人物精神在时间中的向度发展以可能性和必然性的两重方式共存于叙事空间。

时间的三重形态并置于同一画面空间时，三重时间形态分别具有不同的叙事意义：过去通过回忆呈现，是人物精神变化的缘由根基；未来指向行动的方向，成为人物创造历史或改变精神走向的潜在力量，而现在这一时间维度的建构性最为隐蔽，它表现为人物在现有精神向度中对过去事件意义的添加和重构，同时包孕着对未来画卷的期待和想象。如佐西马长老陈述童年在

教堂所见景象：

我现在回忆的时候，好像还能看见熏烟怎样从香炉里升起，静悄悄地袅袅上升，阳光从圆顶上狭窄的小窗里倾泻到教堂中我们的头上，而香烟弯弯曲曲地升上去，就好像融化在阳光里一般。我感动地望着，有生以来第一次在心灵里有意识地种下了上帝的话语的种子。一位少年拿着一本大书，走到教堂中央，〔……〕当时我忽然第一次懂得了一点意思，有生以来第一次懂得了在上帝的殿堂里读的是什麼。（326）

这一小节既再现了长老皈依前的成长岁月，更展现了他于当下时间重构过去的精神向度。与柯林武德对记忆是“现在对过去的思想”观点一致的是，德国文艺理论家扬·阿斯曼也非常重视记忆所经历的重构性——“记忆不断经历着重构，过去在记忆中不能保留其本来面目，持续向前的当下生产出不断变化的参照框架，过去在此框架中被不断重新组织。即使是新的东西，也只能以被重构的过去的形式出现”（阿斯曼，《文化记忆》35）。在长老回望岁月的深情记忆中，懵懂的童心所看到的熏烟如何袅袅升起、又如何融化在阳光里的物性画面，在回忆主体当下的精神领悟中被重构出了全新的形上意义，升华为宽宥一切的上帝之爱，成为富有暗示力、蕴藉丰厚的象征性视像。同时长老回忆并感受到的神圣画面又通过他自己的讲述，留存于阿辽沙等人的心灵视野，成为创造未来的神性籽粒。时间的三重形态便以回忆展现、当下重构和播种未来并列于同一幅画卷。

此外，由于“回忆形象需要一个特定的空间使其被物质化，需要一个特定的时间使其被现时化”（阿斯曼，《文化记忆》31），教堂既作为特定空间成为长老回忆童年的空间场域，同时也在当下时间的重构中强化了其“神圣空间”的表征。佐西马幼年所见画面的宗教象征意蕴，其实是他在暮年回望中发掘重构出的意义，所以过去的时间在“现在”时刻被重新经历，沉睡的空间也在缅怀往昔中被追忆唤醒，回忆主体基于当下时间的情感立场，对记忆画面的潜在意义进行申发、丰富和添加，因此“现在”这一时间维度实际上成为多重时空的交汇点，隐匿地参与并营造出文学文本的无尽之意。

正如回忆面对的是过去，期待展望的则是未来。未来，作为时间三重形态中最具有多重可能性的因素，是以创造性的角色加入到对文学意义的丰富中。也是在未来的时态维度中，人物所潜藏的可能性得到最大程度的展现，因此个体在时间中的精神向度就以可能性和必然性两重方式共存其中。柯林武德说过：“对于我们准备要取而代之的体系的理解，乃是我们必须在取而代之的工作之中始终保留着的东西”（163），他所点明的理解对象就是历史、就是过去。过去既给予未来以无限可能，也是导致现有事实的必然原因之一，因此理解历史对于创造未来实际上拥有着重大意义。过去以及对过去的记忆，

在深入理解“俄罗斯教士”的未来含蕴中也占据着重要位置。

“俄罗斯教士”中的轶事插入充分展现了过去对未来的至深影响。哥伦比亚大学罗伯特·贝尔纳普在专著《〈卡拉马佐夫兄弟〉的结构》中认为：“关键性的轶事在时序结构中尤为突出”(Belknap 56), 插入的元素“有时用来链接, 有时用来分隔, 有时用于其他目的”(Belknap 49), 轶事插入时序会造成一种节奏, 这种节奏是小说难以捉摸却又至关重要的一个方面。在“俄罗斯教士”的佐西马回忆中, 就插入了哥哥马尔克尔、勤务兵、神秘访客等人的轶事, 这些轶事充分展现了过去是如何扮演提醒或感召的角色影响未来的。

如病逝前的马尔克尔, 曾经抓住弟弟佐西马的肩膀, 和蔼地看着他的眼睛, 要弟弟替自己愉悦地生活下去。佐西马在后来的人生历程中曾多次含泪想起他吩咐自己替他生活下去, 长老自陈: “我那时很年轻, 还是一个孩子, 但是是一种不可磨灭的印象, 一种深藏的感情, 却一直留在我的心上。到了时候全会复活过来, 发出回响”(325)。兄长马尔克尔临终前的精神转变, 无疑对佐西马长老的心灵皈依起到至关重要的作用。他对弟弟的期待就像一颗籽粒, 埋藏在佐西马的生命土壤里, 滋养其精神, 并且“作为一种光明, 作为一种伟大的警戒而潜藏在他的身上”(329)。在佐西马成人之后, 由哥哥之死而埋藏的籽粒便如同落在地里的麦粒, 在佐西马爱他人的积极实践中, 结出更多的籽粒来。

当佐西马弥留之际, 他嘱咐弟子阿辽沙要离开修道院到尘世中历练, “生活将给你带来许多不幸, 但你会恰恰为了这些不幸而感到幸福, 并且祝福生活, 还使别人也祝福, ——这是最重要的”(320)。长老死后, 阿辽沙经受过因信仰动摇而产生的心灵痛楚, 遭遇了父亲被杀、哥哥米卡被诬陷弑父、另一个哥哥伊万濒临疯狂的家庭悲剧, 亲历了孩童伊留莎因病而亡的过程, 这些生活的不幸逐一试炼着他的灵魂, 但长老的训导也始终是阿辽沙的精神支撑, 小说末尾阿辽沙最终成长为坚强的战士, 化身为在石头边向孩童们宣讲希望的“父亲”。

通过插入这些轶事, 我们可以看到马尔克尔生前对弟弟佐西马的教诲、佐西马对逝去兄长的追忆和理解, 化入到后续时间中长老与他人的关系交往中, 形成了生死之间更迭往复的循环节奏。生者与死者精神上的薪火相传, 既表现着“你虽死, 但你的光不死”之永生主题, 同时也是人类文化遗产的重心所在, 因为“与死者保持联系并替他们承担责任, 这一点仍旧是文化的核心主题”(阿斯曼, “关于文化记忆理论”18)。在马尔克尔、佐西马和阿辽沙之间, 精神火种并没有随肉体毁灭而湮没, 其光亮反而透过死亡向新的生命传递并延续。马尔克尔所期待的“生活即天堂”的理想未来形式, 在弟弟佐西马的追忆、理解和实践中拥有了实现的可能。佐西马对阿辽沙的嘱咐和期待, 也在后者的逐步领会和实际行动中逐一践行, 于是阿辽沙在走向未来中反省并理解、认同并创造着马尔克尔和佐西马所冀望的理想未来。

佐西马与勤务兵的关系变化以及佐西马对神秘访客的启示引导，也拥有着类似的意味。因此人的精神和人类社会发展的理想可能性就隐蔽在过去事件所蕴含的警示和启悟中，而必然性表现在人物于当下时刻的选择中，这二者交织于未来图景中，人物精神心理的多重可能性与行动必然性就并置于文本的叙述空间，塑造出立体动态的精神画卷。

在陀思妥耶夫斯基笔下，对潜在可能性的揭示远胜于对必然性规律的描写。如果说必然性可以用“数学公式”这个词语所代表的明晰来概括其特征的话，那么可能性更多地存在于人物的心理状态或幻想中，是一个令作家沉迷一生的“不定方程式”。陀思妥耶夫斯基在小说中竭力探索每个人精神中的多重可能性，又展现人物在事件中的选择必然性，二者交织于叙事空间，达成了“幻想的现实主义”的创作观念。美国西北大学研究者盖瑞·塞尔·莫里森就考察过作家运用多种时间方式来揭示现实及其多重可能性的共存现象。他认为在这些时间方式中，旁示与反映未来的预示有所不同，“它反映的是可能性，在旁示中两个或两个可能性都是可见的，通过旁示，时间获得分身，每个现实都被众多可能性环绕”（Morson 118）。这种旁示在文本中往往表现为对某一人物性格和行为的预想性描摹。比如作家曾经勾画过斯麦尔佳科夫就像冥想者，他可能会烧光一切，成为俄罗斯大地的漫游者，但是这些构想在情节事件中并没有得到真正实现，而只是作家对人物精神潜在可能性的某种展示。在很大程度上，“俄罗斯教士”的时空叙事特色不仅仅表现为共时并置的叙述处理，而且更多地存在于时间的分身旁示中，即对可能性和多重性的揭示。佐西马及其兄长对理想生活的展望就是时间旁示的一种，所表达的是生活的可能性状态。各类轶事的插入也是以旁示的方式展现人的多重精神样态和精神诉求的殊途同归。这些都显示出“俄罗斯教士”一卷不重在描述人的现实性和必然性，而重在描述理想性和可能性。这既根源于作家对精神“不定方程式”的密切关注，也源于他重申俄罗斯传统文化对终极意义的理解、以此抗击批判西欧理性至上思潮的潜在意愿。

整卷“俄罗斯教士”就是一个容纳了精神多元性和可能性的空间框架。在这一空间框架内，陀思妥耶夫斯基并列呈现了各种时间形态，且在精神发展中建立了生死之间的循环关系，可能性寄存于未来，必然性体现于现在，过去被当下重构，又启发警示着未来，这就勾勒出瞬息万变的精神世界。但这些艺术画卷的形式因素，绝不足以成为应答“宗教大法官”质询的根本性力量。那么“俄罗斯教士”究竟是依靠什么来对“宗教大法官”纠偏呢？究其根，是其中蕴含的民族文化记忆。藉由佐西马长老述说的个体记忆，作家所着力传达的其实是民族文化记忆中关于生命和生活的有机整体性观念，以及创作主体身处历史转型期的文化思考和文化追认。“俄罗斯教士”的艺术应答之所以能够有力抵御西欧文化思潮的全面席卷，重现俄罗斯传统文化的远逝光华，正是得力于附着于个体记忆之上的文化记忆。就如阿斯曼所言“只

有借助文化记忆和它所蕴含的深厚的时间，我们才有可能确认我们的身份和我们的归属”（阿斯曼，“关于文化记忆理论”17）。“俄罗斯教士”一卷恰恰是因为立足于深厚的民族文化根基而拥有了足以抗衡“宗教大法官”的千钧之力。

三、承载文化记忆的艺术应答——“走出欧洲”和“回到根基”

诚如阿斯曼所言：“人在这个世界生存需要两种记忆，一个是短时段之内的交流记忆，另一个则是长时段之内的文化记忆”（阿斯曼，“关于文化记忆理论”13），而后者会让人类“在远远超出今生的地平线上开辟出一个永恒的时空。（……）在日常生活的短暂记忆尽头建构起一个空间，以便我们能够从容地作出取舍，不断地回想，在文化的深厚时间中正确地自我定位”（阿斯曼，“关于文化记忆理论”24）。在“俄罗斯教士”中，陀思妥耶夫斯基借佐西马之口所作的艺术应答之所以拥有厚重磅礴又诗意盎然的意蕴格调，就是因为它所承载的是俄罗斯民族文化深邃致远的诗意精神，述说着俄罗斯文学和宗教哲学传统中对人的生活整体性的关注以及对个体的直觉、信仰、情感力量的肯定，针对当时西欧文化精神中重视理性而轻忽情感、重视物质而冷落精神、重视律法而忽略恩典的偏颇倾向进行全面拨正，因此成为回应大法官质询的最有力应答。

“俄罗斯教士”中对民族文化精神的弘扬，意在重申俄罗斯文化传统对生命生活施以整体性观照的倾向态度，在“宗教大法官”末尾伊万引用“塞拉芬神父”指代佐西马长老的细节中就可以得到验证。由于引文是“很多小说诗学结构的基本要素，它们能够将新的艺术现象与既存文化语境联为一体”（Perlina 2）。因此透过这处引文，我们就能借助细节体会作家创作中隐含的文化立场和情感倾向。这种体会可以从以下问题入手：陀思妥耶夫斯基以强调喜乐的塞拉芬神父代指佐西马长老的深意是什么？为什么阿辽沙在与伊万谈话后，感到只有这位“塞拉芬神父”才能拯救他？

与伊万谈话后，阿辽沙在恐惧中意图向塞拉芬神父般的佐西马寻求援助。这是因为伊万对于“恶”的揭示触及了生活真相的一些方面，这些真相既是伊万无法说服自己去无条件信仰的理由，也是阿辽沙无力反驳的历史以及社会现象的真实存在，所以无力应答的阿辽沙感到恐惧。而作为意大利方济各派的代表，塞拉芬神父所强调的是在安贫喜乐中接受生活的全部。这就暗示出伊万提出的恶的问题首先须被心灵接纳为生活的一个组成部分，然后才能在生活含纳善恶的完整性中得到解决。小说中反复言说着生命欣悦的佐西马长老就对生活多重性深有领悟，他既不肯决重在认知与思辨的逻辑理性，又非常珍视能够在欣悦中接纳万物的情感态度，并通由自己的积极实践将塞拉芬神父的精神要义贯彻于言行中，因此被视为塞拉芬的嫡传。陀思妥耶夫斯基借助塞拉芬神父来代指佐西马长老，就是意图以二者对待生活的相似领悟

与态度来回应伊万的质询。这种生活态度是指在对生活全面性有所体察的前提下,接纳宽宥恶的存在,以慈悲和同情温柔相待,以此激发个体心灵内在的神性种子,引领精神的突变式升华。这就好比耶稣在沉默中对大法官的吻,其背后支撑是信仰体系中的情感——爱。

在训言中,佐西马一再申发自己在人生践行中对“积极的爱”的全方位理解和感悟,不厌其烦地述说各种爱所遭遇的困难和应有的克服,指出地狱“就是不能再爱而受到的痛苦”(361)。因此,爱的情感在作家笔下实是最重要、却常常被人们所忽视的生命内容,是个体生命能够接纳全部生活的真谛和奥秘之根源,也是“生活是极大的喜悦,而不是含泪的驯顺”(373)的真正含义,同时还是回应大法官之间的关键词。当然,这种爱并非私人性质的占有式情感,而是属于渊深宽阔接近神性的爱。它萌芽于对上帝造物、万物平等的诚服和敬畏;抽枝于应对所有人和所有恶自觉承担责任的自悟过程;结实为虚己忘我、奉献牺牲的行动实践,最终实现全心接纳、全心喜悦的万物与我为一的整体感受。陀思妥耶夫斯基把自己对待生活生命的这种理想认知贯注到佐西马形象中,于文本中向前联结着13世纪创立方济各派的塞拉芬神父,在文本外向后贯通到与作家相交甚深的宗教哲学家弗·索洛维约夫。索洛维约夫提出的“完整知识”就是对生活全面性的哲学化表述,即强调真正的知识是融合了神秘主义、经验主义、理性主义的整体知识,这与陀思妥耶夫斯基的文学表达如出一辙。

以佐西马的生命体验来返观“宗教大法官”的质疑,后者的根本性缺陷也就一目了然——以理性遮蔽生命的整体性和多样性,忽视情感、直觉、信仰在生命中的重要意义,将生活粗暴简化为无数组二元对立。由此我们便可以理解,陀思妥耶夫斯基不能也不必逐条回答大法官的抗辩,因为这些抗辩拥有一个共同的悖谬性前提——割裂肢解了整体性的生活。在“俄罗斯教士”中,作家就借助诸多人物精神的变化发展去再现生活的复杂完整,以佐西马所代表的诗性智慧,对爱、对生活整体性的肯定,唤醒俄罗斯民族的集体意识和文化记忆,再现俄罗斯传统文化的精神要义,并阐明作家自己的根基主义思想。这种对生活生命施予整体性观照的情感体验并非陀思妥耶夫斯基的独创,而是俄罗斯宗教哲学思想的传承再现。深受东正教传统浸润的俄罗斯宗教哲学主张不是从理性和认识本身,而是从生命本身、精神的内在体验去理解生命的意义,从世界和生命的完整存在去体会生活的有机完整性。在“教士”卷中,有机完整的生命体认就既是理想形象持有的情感态度,也是解说生命意义的存在基础。

借助佐西马的时空追忆和情怀述说,陀思妥耶夫斯基便为我们透视了信仰体系中的心灵对天地万物充满热爱的内在情感,并在此基础上诠释了生命的终极意义。正如帕斯捷尔纳克所言,艺术注目于情感改动过的现实。情感态度既折射出创作主体的主观倾向,又深刻地影响着文学中的记忆书写。“教

士”卷中的回忆便是由情感支配的画面，这些画面不仅反衬出以理性分析来割裂完整生活的偏执和片面，而且生动地注释出耶稣之吻的无限情意，同时也暗示出作家视万物为一的诗性智慧和宇宙情怀，这种诗性情怀带有明显的东方文化精神特征。

因此“教士”一卷对“宗教大法官”的艺术回应，实质上展现的是强调万物为一的东方诗性智慧与条分缕析的西方思辨理性的两相交锋，是两种文化精神的一较高下。在此卷中，古木根深的民族文化记忆不是以凭空说教的方式渗透于文本，而是通过长老的生动形象来寄寓诠释的。小说中的佐西马既以整体性的生命视觉包容了割裂生活的犀利理性和偏执自我，又以精神皈依的成长之路熨帖着伊万式心灵的创伤记忆，在生命意义的追问中以爱的践行给出了生命即爱、生活即天堂的答案，从而对宗教大法官提出的质询作出了完整全面又意蕴深长的艺术应答。正是借助“教士”一卷，陀思妥耶夫斯基既回应反拨宗教大法官所代表的西方文化精神对俄罗斯传统文化的冲击，同时也表明了鲜明的文化立场和文化自信，重申丰富了传统文化中爱的内涵和意义，反衬并纠正重理性逻辑分析的西方文化精神之偏颇。这其中，文化记忆扮演的是既重建又颠覆的双重角色。

对于历史发展而言，文化记忆具有着建构和颠覆的双重作用。如同阿斯曼所指出的：“文化记忆不仅能够对当下起到支撑作用并使其合法化，而且也可能成为批评，甚至构成颠覆性和革命性的机制”（“关于文化记忆理论”15）。在《卡拉马佐夫兄弟》的“俄罗斯教士”卷中，文化记忆的建构与颠覆的双重性显而易见：其建构性表现为陀思妥耶夫斯基倚重民族文化的精粹，强调发扬传统中民众拥有的谦卑和爱的情感，达成生命的有机完整性。这不是斯拉夫主义一味地尊奉传统，而是根基主义所强调的对传统精华的有意识吸纳和发扬。文化记忆的颠覆性则表现为以传统文化为依靠、全面质疑并反对物质、理性和科技至上的时代风潮，批驳“二二得四”数学公式般的片面理性对社会乃至个体的全方位奴役。这就充分展现出作家在斯拉夫派和西方派文化论争中的独特立场——俄罗斯文化须脱离对欧洲文化的依附，走向自我的独立和壮大，既不盲目崇拜更不固步自封，而是应该借助传统文化的根基性力量，以个体生命的精神完整有机性来维护发扬俄罗斯民族特有的“全人类性”。“走出欧洲”与“回到根基”就可以概括为作家身处俄罗斯历史转型期的文化思考和抉择，颠覆与建构也就同时并存于文学对文化的选择性记忆和书写中。

在陀思妥耶夫斯基中后期的文学创作中，这一文化思考抉择过程在他的系列小说中是层层深入的。从《冬天记的夏天印象》（*Winter Notes on Summer Impressions*, 1863）到《地下室手记》（*Notes from the Underground*, 1864），作家近观西欧社会现状后，对其文化精神的物质至上、理性至上持怀疑和否定态度；从《罪与罚》（*Crime and Punishment*, 1866）到《白痴》（*The*

Idiot, 1868-1869), 陀思妥耶夫斯基一面描写数学公式般的理性如何摧毁信仰、一面思考信仰救赎苦难的可能; 从《群魔》(*The Possessed*, 1871-1872) 到《少年》(*The Raw Youth*, 1875) 他专注描摹宗教大法官般的人神精神怎样摧毁传统文化的根基, 并导致传统价值观的全面崩溃; 在《卡拉马佐夫兄弟》中陀思妥耶夫斯基对俄罗斯精神究竟何去何从的探索热望, 终于在“俄罗斯教士”中得到百川入海的舒缓和平息, 表述为回到根基的文化归属和认同。

陀思妥耶夫斯基的文化心态和态度抉择, 一方面与其独立壮大民族文化的意愿相关, 一方面也显示出俄罗斯民族追寻永生的精神诉求。因为“文化记忆与永生或者追求永生的愿望具有某种关联”(阿斯曼, “关于文化记忆理论” 24)。因此在作家笔下, 传统文化并不仅仅是以记载过去的面貌出现, 而更多是为未来的“永生”服务的。陀思妥耶夫斯基在创作中常常立足于未来的时间节点, 对人类的整体历史进程进行“回看”, 他的文学书写便不可避免地具备着预言性的历史哲学意蕴。究其根, 这种意蕴植根于东正教对普世救赎的期待, 聚现了俄罗斯民族积淀久远的“第三罗马”的使命感和身游尘世、心属彼岸的民族文化属性。作家一面受着普希金开创的文学传统滋养, 一面脱离明亮忧伤的诗意走向深奥复杂的精神哲学, 演奏灵魂世界的悲怆交响曲, 于悲怆中又希图借助文化传统中的神性救赎来聚合涣散离析的时代精神。因此“教士”卷中所呈现的文化记忆就绝不仅仅是对文化遗产的考古式追认, 而是含有预言成分的创造和添加, 是意欲以传统文化的创造性转化, 为俄罗斯民族精神的未来标明航向。同时, 这也表述出作家的民族想象——国家应是无疆界的理想之国, 俄罗斯民族在这个理想国框架中将以弘扬文化根基的方式去承担普世救赎的责任。由此, 作家通由“俄罗斯教士”卷不仅成功地以圣像画式的艺术画卷呈现出俄罗斯人生存的精神向度, 将个体生命的诗性感受和民族群体性的文化认同融为一体, 而且以激发神性种籽和“积极的爱”的情感展示, 委婉回答如何对待并消解“恶”; 不仅对风行于世的欧洲理性思辨模式和文化风潮进行了全面有力的反击拨正, 而且直接显示出创作主体的文化自信。

综上所述, 陀思妥耶夫斯基既在终结之作《卡拉马佐夫兄弟》中发出了震撼世界文坛的“宗教大法官”之问, 更是在“俄罗斯教士”卷中通过时间、空间、回忆及想象等艺术元素的组合, 以佐西马长老的启示性发言, 作出了独具俄罗斯民族色彩的回应, 民族的文化记忆就是承载这应答的深厚地基。小说在这个地基上构筑着佐西马长老的记忆空间, 并且尽可能地在面向未来的视野中揭示它的深远意义。由此, “俄罗斯教士”不仅散发着俄罗斯文学特有的诗性气息, 更展示了传统文化作为精神资储对文学艺术的深厚滋养, 从而成为对“宗教大法官”之问最丰富又最有力的诗意应答。

【 Works Cited 】

- 扬·阿斯曼：《文化记忆》，金寿福 黄晓晨译。北京：北京大学出版社，2015 年。
- [Assmann, Jan. *Cultural Memory*. Trans. Jin Shoufu and Huang Xiaochen. Beijing: Peking UP, 2015.]
- ：“关于文化记忆理论”，《文化记忆与历史主义》，陈新编。杭州：浙江大学出版社，2014 年。3-25。
- [—.“On the Theory of Cultural Memory.” *Cultural Memory and Historicism*. Ed. Chen Xin. Hangzhou: Zhejiang UP, 2014. 3-24.]
- Belknap, Robert. *The Structure of “The Brothers Karamazov”*. The Hague: Mouton, 1967.
- 柯林武德：《历史的观念》，何兆武 张文杰译。北京：商务印书馆，2009 年。
- [Collingwood, Robin George. *The Idea of History*. Trans. He Zhaowu and Zhang Wenjie. Beijing: The Commercial Press, 2009.]
- 陀思妥耶夫斯基：《卡拉马佐夫兄弟》，耿济之译。北京：人民文学出版社，2006 年。
- [Dostoyevsky. *The Brothers Karamazov*. Trans. Geng Jizhi. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2006.]
- ：《费·陀思妥耶夫斯基全集第 22 卷书信集》，陈燊主编，郑文樾 朱逸森译。石家庄：河北教育出版社，2010 年。
- [—.*The Complete Works of Fyodor Dostoyevsky. Vol. 22: Epistles*. Ed. Chen Shen. Trans. Zhen Wenyue and Zhu Yisen. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2010.]
- Morson, Gary Saul. *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven: Yale UP, 1994.
- Perlina, Nina. *Varieties of Poetic Utterance: Quotation in the Brothers Karamazov*. Lanham Maryland: University Press of America, 1985.
- Thompson, Diane Oenning. *The Brothers Karamazov and the Poetics of Memory*. London: Cambridge UP, 1991.
- 张磊：“伊万·卡拉马佐夫的三重影像”，《外国文学研究》3（2016）：45-54。
- [Zhang Lei. “Ivan Karamazov’s Triple Image.” *Foreign Literature Studies* 3 (2016): 45-54.]

责任编辑：任 洁